



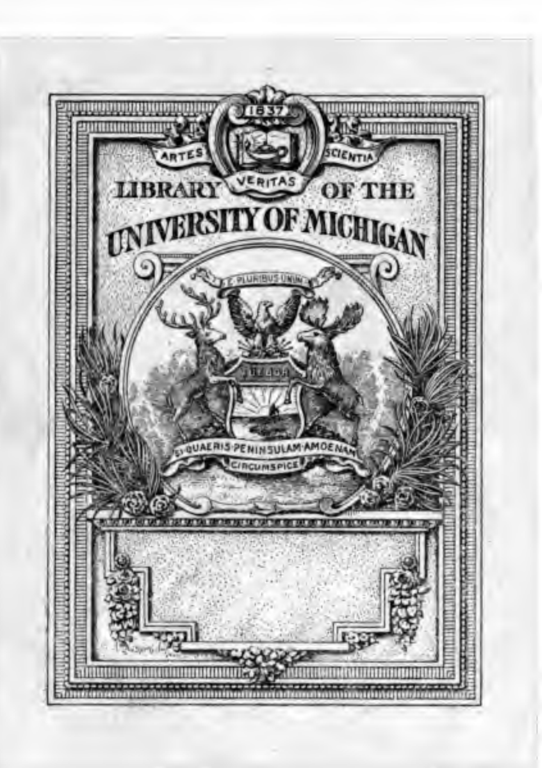
Heinrich Heine als deutscher Lyriker.

Eine litterarische Ketzerei.

Von

Jeannot Emil Frhr. von Grotthuß.

Stuttgart.
Druck und Verlag der Chr. Belser'schen Verlagshandlung.
1894.


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Zeitfragen des christlichen Volkslebens.

Band XIX. Heft 5.

Heinrich Heine
als deutscher Lyriker.

Eine litterarische Ketzerei.

Von

Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß.

Stuttgart.
Druck und Verlag der Chr. Belser'schen Verlagshandlung.
1894.

I.

Kennwort: Doch Lieder und Sterne und Blümelein,
Und Aeuglein und Mondglanz und Sonnenschein —
Wie sehr das Zeug auch gefällt,
So macht's doch noch lang keine Welt!
(Heinrich Heine.)

Ich weiß sehr wohl, daß die nachstehenden Ausführungen lebhaften Widerspruch, vielleicht, ja gewiß auch noch mehr, herausfordern werden. Leute, die von alten Vorurteilen überhaupt nicht abzubringen, sonst aber nicht gerade Partei sind, werden diese Studie mit überlegenem Lächeln und Kopfschütteln aus der Hand legen; andere, die ein gewisses politisches Interesse an der Sache haben, werden weniger lächeln und kopfschütteln, dafür aber vielleicht umsomehr erbosen.

Aber, damit nicht genug, bin ich auch noch so unklug, so manche von Denjenigen vor den Kopf zu stoßen, welche allenfalls geneigt wären, mir Recht zu geben. Es fällt mir nämlich gar nicht ein, den Büchermarkt durch eine antisemitische Tendenzschrift bereichern zu wollen. Meine Tendenz ist die Wahrheit, das Mittel, sie zu ergründen, eine rein-ästhetische Untersuchung. Wenn diese Tendenz und diese Untersuchung Ergebnisse zu Tage fördern, die der einen Partei erfreulich, der anderen unbequem erscheinen, so läßt mich das in meiner Eigenschaft als Ästhetiker völlig kalt. Ich bin an meinen Gegenstand ohne jede „nationale" Sympathie oder Antipathie herangetreten, und wenn hier von einem Vorurteil überhaupt die Rede sein kann, so wäre dieses allenfalls ein günstiges gewesen, da uns allen die Bewunderung für den Lyriker Heinrich Heine gewissermaßen schon in Fleisch und Blut übergegangen ist. Nicht, weil Heine jüdischer Abstammung war, komme ich zu dem Schlusse, daß Heines Eigenart auch als Dichter eine undeutsche ist, sondern der auffallende Unterschied zwischen dem Empfinden und

Denken, der Naturanschauung und Gefühlsäußerung, kurz dem ganzen Wesen Heines und dem unseres Volksliedes und unserer größten deutschen Lyriker zwingt mich, das Undeutsche seiner Art festzustellen und ihn — unter Zuhilfenahme seiner nationalen Zugehörigkeit als erklärenden Moments — demjenigen Litteraturreiche einzureihen, welchem er nach seinem ganzen geistigen Organismus angehört. Die Grenzen der verschiedenen Gebiete menschlichen Wissens und Könnens sind vom Wirbelwinde politischer Parteileidenschaft ohnehin schon ärger verwischt worden, als sie vertragen können, und ich erblicke keinen Vorteil darin, zu ihrer völligen Vernichtung beizutragen.

Ich sehe schon, ich werde es keinem recht machen!

Aber das will ich auch gar nicht. Ich will niemandem zum Munde reden, sondern einen Beweis führen, der mir im Interesse der ausgleichenden Gerechtigkeit und der deutschen National-Litteratur notwendig erscheint. Ich will beweisen, daß die Bedeutung Heinrich Heines als Lyriker in maßloser Weise überschätzt worden ist und noch immer überschätzt wird; daß seine dichterische Eigenart keine deutsche, sondern orientalische ist; daß ihm in keinem Falle der Ehrenplatz als größter deutscher Lyriker neben Goethe gebührt und er diesen Platz nur durch eine frevelhafte Ungerechtigkeit gegen andere viel genialere, viel deutschere, viel tiefere Dichter behauptet; daß sein Einfluß auf die gesamte spätere Lyrik ein unheilvoller und verwüstender ist, und daß man entweder das deutsche Volkslied oder Heinrich Heine völlig verkennen muß, wenn man zwischen beiden mehr, als eine nur oberflächliche formale Ähnlichkeit finden will.

Jahrzehntelang hat das gebildete Deutschland in Heine ein poetisches Idol erblickt und diesem Idol eine abgöttische Verehrung gewidmet. Der biedere Philister, der sich sonst nicht im mindesten um Poesie kümmerte, die deutsche Hausfrau, die im übrigen streng auf „Zucht und Sitte" achtete, die „höhere Tochter", die sich nicht verschämt genug geberden konnte, sie alle schwärmten für Heine. Es galt als Kriterium eines „freien Geistes" und einer „schönen Seele", sich mit diesem Dichter über alle Vorurteile des natürlichen Geschmacks und der gesunden Vernunft hinwegzusetzen. Das aber lag daran, daß die gesamte Kritik in geschlossener Phalanx gegen

5

jeden vorrückte, der Miene machte, diesen Gesalbten des „jungen Deutschland“ nicht in dem gewünschten Maße anerkennen zu wollen. Heine selbst hat es, wie aus seinen Privatbriefen, insbesondere den an Heinrich Laube, hervorgeht, meisterhaft verstanden, die „öffentliche Meinung“ zu seinen Gunsten zu leiten. Es ist im übrigen auch erklärlich, daß man seine ernsthaften und wirklich schönen Gedichte um so lauter und dringender anpries, je weniger ihrer bei Heine zu finden waren, und je mehr bei ihm Cynismus und Frivolität überwogen. Hätte Heine nur edle und schöne Gedichte geschaffen, so würden ihm weite Kreise, die jetzt zu seinen wärmsten und zähesten Anhängern gehören, kühl und fremd geblieben sein: diejenigen, welche sich mit ihm nur in einer gewissen Atmosphäre — „gleich verstanden.“

Das Meiste nicht nur zu seinem Ruhme, sondern auch zur Erhaltung dieses Ruhmes, hat freilich die Kritik seiner Stammesgenossen beigetragen. Es ist ein achtungswerter Zug des Judentums, daß es seine Dichter hoch verehrt und sie nicht nur lobt, sondern auch kauft und liest. Wir Deutsche könnten uns jedenfalls ein Beispiel daran nehmen. Heine insbesondere erfreut sich aus vielfachen Gründen der ganz besonderen Sympathie seiner Stammesgenossen. Kaum ein anderer ihrer Dichter vereinigt in sich in so hohem Maße die Eigenschaften des jüdischen Geistes: kalten, ätzenden Witz und beißenden Sarkasmus; orientalische Natursymbolik und blühende Bildersprache, daneben aber auch den schon von Schopenhauer beim Judentum festgestellten Mangel an „verecundia“, jener gerade dem Deutschen so eigenen frommen Scheu vor dem Heiligen und Erhabenen, den Mangel an objektiver Naturanschauung und subjektiver Naturempfindung, jüdischen Cynismus und jüdische Frivolität.

Nur selten gelingt es dem erstaunlichen Formtalent Heines, den Ton des deutschen Volksliedes, überhaupt des deutschen Liedes zu treffen, und da ist es eben meist auch nur der Ton und nicht die Seele. Wo der Deutsche die Natur ungeschminkt und in ihrer erhabenen Einfachheit und Ursprünglichkeit auf sich wirken läßt, da vermag ihr Heine nur durch orientalische Symbolik und Allegorie, nur durch Übertragung ins Märchenhafte die poetische Seite abzugewinnen. Nicht die natürliche Landschaft als

solche begeistert ihn, nicht die eigenartige, undefinierbare Stimmung, die beispielsweise das Bild des mondbeglänzten, stillruhenden Sees in uns erregt; sondern diese Landschaft ist für ihn nur der Untergrund, auf dem sich das Märchen, der lyrische Roman zwischen dem personifizierten Monde und der personifizierten Wasserlilie abspielt. Von der Stimmung, welche in der Natur selbst liegt, weiß er uns nichts zu sagen. Diese läßt ihn kalt; sie erweckt durchaus keine subjektiven Empfindungen in ihm, sondern ihr Gesamtbild zersetzt sich in seinem eigen gearteten Gehirn in eine Reihe von allegorischen Vorgängen und Bildern.] Der Stern, der als Sternschnuppe am Himmel hinuntergleitet, ist für ihn kein natürlicher Stern, den er in echtpoetischer Unbestimmtheit als im Dunkel untertauchenden, entschwindenden Himmelsglanz empfindet, sondern er ist für ihn ein ganz bestimmter symbolischer Stern: — „Es ist der Stern — der Liebe, den ich dort fallen seh'". Die lachende Lenzflur mit ihren Blumen und Bäumen, mit Rosen, Lilien und Nachtigallen ist als solche völlig wertlos für ihn. Sie verwandelt sich bei ihm sofort in einen orientalischen Zaubergarten, in dem die Blumen uns mit menschlichen Gesichtern anschauen, menschlich zu uns reden, kurz allegorische und symbolische Bedeutung gewinnen. Wie ganz anders der wahrhaft große, der deutsche Lyriker, wie anders Goethe! Für ihn ist die Natur kein Märchen aus „Tausendundeinenacht", sondern wahre, volle, ganze Natur, in der sich sein wirkliches Gefühl auflöst, mit deren Stimmung die Stimmung seines eigenen Herzens zusammenfließt. So, wie sie ist, wirkt sie auf ihn. Und wahrlich! sie bleibt ihm deshalb nicht stumm und tot; sie redet unmittelbar zu seinem Herzen; sie bedarf nicht erst der Übertragung in allegorische Vorstellungen, um von ihm verstanden und auf diesem Umwege künstlerisch verwertet zu werden:

> Füllest wieder Busch und Thal
> Still mit Nebelglanz,
> Lösest endlich auch einmal
> Meine Seele ganz. —

Hier ist der Mond keine allegorische Figur, kein Märchenmond, sondern er ist wirklicher Mond, der Busch und Thal mit „Nebelglanz erfüllt" und doch so, wie er ist, des Dichters Seele in

7

überquellende Empfindungen auflöst. Der Stern am Himmel ist ihm kein bestimmter, symbolischer Stern, sondern ein natürliches Himmelslicht, an dessen „Pracht" er sich erfreut und zu dem er „mit Entzücken aufschaut" „in jeder heitern Nacht." Und die Maienlandschaft, der Frühling mit seiner Blütenflur, mit seinem Sonnenglanze und Vogelsange ist ihm kein verzauberter Garten, dessen Pforten er sich erst durch den Schlüssel der Allegorie aufschließen müßte, sondern atmende, wogende Natur. Weit davon entfernt, sie erst zurechtzustutzen und „poetisch" zu machen, sie zu verschönern und ihr durch künstliche Mittel eine Bedeutung abzugewinnen, weiß der größte deutsche Lyriker, der größte Lyriker der Weltlitteratur, nichts Schöneres und Herzlicheres von ihr zu sagen, als sie bei ihrem Namen zu nennen und ihre unmittelbaren, offenen, herrlichen Schönheiten staunend anzurufen:

> Wie herrlich leuchtet
> Mir die Natur!
> Wie glänzt die Sonne!
> Wie lacht die Flur!

Welches Wort ist schöner und tiefer, welches enthält eine reichere Fülle von Empfindungen, als das von Kindeslippen gestammelte Wort: „Mutter"? So aber, wie Goethe hier die Natur bei ihrem Namen anruft, so wird nur das Wort Mutter von Kinderlippen gelallt! War er doch selbst erschauernden Herzens zu den „Müttern", den tiefgeheimen Kräften der wirkenden Natur, hinabgestiegen!

Goethe verkörpert das ureigenste deutsche Gemütsleben, die tiefe und unmittelbare deutsche Naturempfindung und -Anschauung, Heine die eigenartige Spiegelung des orientalischen Geistes, dessen Strahlen sich in seltsamen, buntschillernden allegorischen und symbolischen Prismen brechen. Heine spielt in anmutiger Weise mit Gefühlen und Empfindungen, um seine Leser zu ergötzen, — Goethe drückt sie aus, weil und wie er es nicht anders konnte. Heine erdichtet Gefühle und Empfindungen, Goethe fühlt und empfindet Gedichte. Goethe gleicht dem Erdgeiste in seinem „Faust", aus den Blumen der Poesie „wirkte" er der göttlichen Natur „lebendiges Kleid"; Heine gleicht dem Geist, den er — „begriff", nicht Goethe. Goethe ist der Nationaldichter

der Deutschen, Heine der der modernen Juden. Begreift man nach alledem, weshalb Goethe dem Verfasser des „Buchs der Lieder" so kühl und gleichgiltig gegenüberstand? Wie lange noch wird man Goethe und Heine in einem Atemzuge zu nennen wagen, wie lange noch sich nicht entblöden, den sehr talentvollen, lyrischen Märchendichter auf eine Stufe mit dem gewaltigen deutschen Dichtertitanen zu stellen?

II.

Wir alle haben einmal für Heine geschwärmt. Aber wann war das? „Als ich noch im Flügelkleide in die Mädchenschule ging"! Wohl gefiel mir auch damals Goethes „Erlkönig", sein „Fischer" und manches andere von seinen Gedichten; im allgemeinen aber konnte ich gar nicht begreifen, was denn eigentlich von der Goethe'schen Lyrik so viel Aufhebens gemacht werde. Bei ihm war doch alles „so einfach", „so kunstlos", so ganz ohne alle „Pointe". Das, was er da in seinen Liedern sagte, das — meinte ich damals — kann doch schließlich „jeder sagen", jeder empfinden! In manchen Gedichten erschien er mir sogar ganz unpoetisch: „Fetter grüne, du Laub", — pfui, wie „fettig", wie prosaisch naturwahr! Dagegen Heine — !! Da sangen die Nachtigallen, unbekümmert um die Gepflogenheiten ihrer Schwestern in der Natur, nicht nur in der Nacht, sondern auch am hellen, lichten Tage; da gab's eitel Rosen, Lilien und Veilchen, auch 1 Reseda kommt bekanntlich vor, nämlich die bewußte „schlimme", mit der sich der Dichter „nicht mehr einläßt". Und wie „originell" empfindet er:

„Ich, ein solcher Narr, ich liebe
Wieder ohne Gegenliebe,
Sonne, Mond und Sterne lachen,
Und ich lache mit und — sterbe!"

Nein, das konnte ich ihm beim besten Willen nicht nachempfinden, und ebendeshalb „imponierte" es mir so sehr. Er lacht und stirbt, stirbt und lacht — was muß das doch für ein Kerl gewesen sein, dieser Heine! — Oder doch: ich konnte ihm das doch nachempfinden;

aber das war schon etwas später, als ich in der Pension für ein „Fräulein Adele" schwärmte. Die „Herzallerliebste", — sie war freilich schon etwas „angejahrt", und deshalb hätte ich ihr verzeihen müssen, daß sie die Gelegenheit beim Schopfe ergriff und sich von einem Bäckermeister in Hymens prosaische, aber solide Fesseln schlagen ließ. Damals aber war ich außer mir, und mein einziger Trost war — Heine. Ich liebte ohne Gegenliebe; Sonne, Mond und Sterne lachten, und ich lachte mit und — „starb"; und so schön war dieses Sterben, es that mir gar nicht einmal weh. Damals war Heine mein Lieblingsdichter; in ihm fand ich eine Poesie, die der „Tiefe" und „Wahrheit" meiner unglücklichen Liebe vollkommen entsprach:

„Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen,
Ich trage Unerträgliches, und brechen
Will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzo bist du elend."

Ich konnte mich zwar nicht entsinnen, jemals den thörichten Wunsch gehegt zu haben, „unendlich elend" zu sein, aber so elend wie Heine war ich auch — wie elend, davon konnte meine Pensionsmutter ein Lied singen, deren Aufmerksamkeit ich gerade in jenem Stadium durch einen vortrefflichen Appetit zu fesseln wußte. Es versteht sich, daß mir ein Gott zu sagen gab, was ich litt. Aber — natürlich:

Vergiftet sind meine Lieder —
Wie könnt' es anders sein?
Ich trage im Herzen viel Schlangen
Und dich, — Geliebte mein!"

Es fiel mir gar nicht ein, daß ich durch die innige Anempfindung dieses kostbaren Heine'schen Bildes mein Herz zu einer wandernden Menagerie und die „Geliebte mein" zu einer — Schlangenbändigerin entwürdigte. Wenn mich nun auch „das unglückselige Weib vergiftet mit ihren Thränen" (beiläufig habe ich sie nie welche vergießen sehen, aber welcher Leser denkt denn bei der erdrückenden Mehrzahl Heine'scher Gedichte an wirkliche Natur, an

wirkliches Leben!) — ich wäre dennoch mit Freuden bereit gewesen, ihr das ebenso poetische, als geschmackvolle Opfer zu bringen, von dem mein Leibdichter a. D. so rührend singt:

„Ich will meine Seele zerschneiden
Und hauchen die Hälfte dir ein,
Und will dich umschlingen, wir müssen
Ganz Leib und Seele sein!" —

Gesetzt, ich hätte den „Stein der Weisen" entdeckt, vermittels dessen man „Seelen", wie Fensterglas mit dem Diamanten, „zerschneiden" kann, so wäre doch noch immer das Problem nicht gelöst gewesen, auf welchem Wege ich ihr den zerschneidbaren, also offenbar festen Stoff hätte „einhauchen" können. Und warum gerade „die Hälfte"? Wenn schon, denn schon! — —

„Adele" und Heine sind in meiner Erinnerung allezeit miteinander verbunden. Die Schwärmerei für die eine kommt mir heute ebenso abgeschmackt und lächerlich vor, wie die für den anderen; sie stützte sich nicht auf mein wahres Empfinden, sondern auf knabenhafte Einbildung und Selbsttäuschung. Als ich für Heine schwärmte, war mir Goethe verschlossen; als ich Goethe zu verstehen begann, da wurde Heine für mich ungenießbar. So wenig vertragen sich beide mit einander und dennoch sollen ihre Namen zusammen in der Geschichte der deutschen Lyrik prangen? Dennoch soll Heine der „größte deutsche Lyriker neben Goethe" sein?! — —

Wenn ich von Heine rede, so meine ich dessen lyrische Gesamtpersönlichkeit, nicht den Satyriker Heine, auch nicht den Feuilletonisten. Es dünkt mich auch unrecht, diesen ganzen lyrischen Heine mit einer kleinen Anzahl seiner besten Schöpfungen zu identifizieren. „Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer" und ein Dutzend echter Lieder noch lange keinen „größten Lyriker". Wenn man sagen wollte: Heinrich Heine hat einige Lieder gedichtet, welche sich mit Goethe'scher Poesie vergleichen lassen, so wäre das noch etwas anderes. Es wäre kindisch, die echte Goldnatur, die bleibende Schönheit und Bedeutung einiger weniger Heine'scher Dichtungen zu leugnen; das hieße „das Kind mit dem Bade ausschütten." Gedichte wie: „Es ragt ins Meer der Runenstein" — meines Erachtens das beste rein lyrische Gedicht

Heines — „Nacht liegt auf den fremden Wegen", „Belsazar", „Es war ein alter König", „Denk ich an Deutschland in der Nacht" und einige wenige andere werden echte Perlen bleiben, auch wenn man sie tausendmal in den Staub ziehen wollte. Aber nicht auf diese Gedichte gründet sich wesentlich die Beliebtheit Heines bei der großen Menge. Nein, die ganze Eigenart dieser dichterischen Persönlichkeit, die Art, die man bei seinen Nachahmern „Heinesieren" genannt hat, das süße klingende und singende Liebesweh, der erlogene „Weltschmerz", — das ist es ja gerade, was Heine seine bewunderte Ausnahmestellung in der deutschen Lyrik eingeräumt, was hunderttausend Herzen „gerührt" hat, wie es mich in der Adele-Periode „rührte", was noch heute hunderttausend Herzen in derselben Weise und meist in demselben Alter „rührt". Hätte Heine nur jene wenigen echten Perlen geschaffen, dann stünde er in Wahrheit größer da, aber der von einem unsagbaren „Etwas" umwobene „Liebling der Grazien" und aller Nähmamsellen und Weinreisenden, — der wäre er nicht geworden.

Wie steht es nun in Wirklichkeit mit diesem „Zauber", mit diesem „Etwas"? Es muß doch einmal frei herausgesagt werden: unter den berühmten deutschen Lyrikern giebt es wenige, die mit so dürftigen Mitteln arbeiten, wie Heine. Er ist in der überwiegenden Mehrzahl seiner Schöpfungen ein lyrischer Falschmünzer, denn diese überwiegende Mehrzahl ist nicht der Ausdruck einer wahren Empfindung, einer wahren, inneren Naturanschauung, sondern das gekünstelte Erzeugnis eines nüchtern berechnenden Verstandes.

Mit den Veilchen, Lilien, Rosen, Lotosblumen, Nachtigallen, Lämmern, Gazellen und Antilopen sind die Hilfsmittel der meisten Heine'schen Gedichte so ziemlich aufgeführt. Und was weiß er von diesen schönen Dingen zu sagen? Immer nur dieselben stereotypen, billigen Redensarten: die Veilchen sind die Augen, die Rosen die Wangen, die Lilien die Hände der Geliebten. Die Lyrik ist die subjektivste, die individuellste aller Dichtungsarten, das wogende, wallende, ewig wechselnde Gemütsleben selbst. Was ist sie bei Heine? Starre, tote, konventionelle Phrase! Von den nachfolgenden Proben, die sich mit Leichtigkeit ergänzen lassen, bedeutet jede einzelne ein besonderes Gedicht:

„Die Veilchenaugen, die Rosenwänglein."

* * *

„Die blauen Veilchen der Äugelein."

* * *

„Deine klaren Veilchenaugen."

* * *

„Und sie legt den Lilienfinger
Schalkhaft auf die Purpurros'."

* * *

„Helle Rosenlichter streu'n
Deine roten Wängelein."

* * *

„Deine weißen Lilienfinger."

* * *

„Wie die Hände lilienweiß."
u. s. w. u. s. w.

Unsäglich dürftig, mitleidenerregend dürftig ist der Vorrat der schmückenden Beiwörter bei Heine. Vor allem arbeitet er mit den beiden Eigenschaften „klug" und „fromm." Von den wenigen Gegenständen, die er immer und immer wieder bereimt, weiß der „größte deutsche Lyriker neben Goethe" auch nicht viel anderes zu sagen, als daß sie entweder „klug" oder „fromm" sind:

„ . . . . Das Himmelslicht,
Das aus den frommen Augen bricht."

* * *

„Die frommen, klugen Gazell'n."

* * *

„Ihr frommes Blumengesicht."

* * *

„Wo die frommen Hütten steh'n."

* * *

„ . . . . Wo die Blumen
Mit klugen Schwesteraugen still mich anseh'n."

* * *

„Das Geflüster kluger Myrthen."

* * *

„Mit neugierklugen Augen."

„Die klugen, treuen Augen."

* * *

„Mit klugen Augen schauen
Die Antilopen."

* * *

„Die klugen Sterne lauschen."

* * *

„Und die klugen Augen fragen."

* * *

„Viel Sterne schauen groß und klug."
u. s. w. u. s. w.

Nun vergleiche man mit diesen versteinerten Floskeln, die, wie die gemalten Koulissen in einem Theater, für jede lyrische Vorstellung immer wieder vorgeschoben werden, die individuelle, naturfrische, Leben atmende, schwellende Plastik des Goethe'schen Ausdrucks! — Der erste Nachahmer Heines war — Heine selbst. Mit den paar poetischen Redewendungen und Bildern, die er nicht der Anschauung des Lebens und der Natur, sondern seiner orientalischen Märchenphantasie entnahm, war sein rein lyrisches Können erschöpft. Aber er verstand es, mit seinem dichterischen Pfunde zu wuchern; er kopierte sich selbst und behalf sich im übrigen mit geschickter Anwendung „täuschender Lichteffekte".

Wäre er dabei wenigstens mit einigem künstlerischen Geschmack zu Werke gegangen! Aber er wußte wohl, daß das Auge der Menge blöde ist, und daß es nicht so sehr darauf ankommt, die menschlichen Sinne künstlerisch, als sie überhaupt zu reizen. Deshalb wählte er möglichst schreiende Farben. Auch Farben. Denn neben den oben genannten paar Eigenschaftswörtern, zu denen sich noch ganz nichtssagende, wie „schön" und dergleichen gesellen, sind es auch Farbenbezeichnungen, durch welche er Eindruck zu machen sucht:

„Durch die Himmelsbläue
Die rosigen Wolken zieh'n . .

— — — — — —

Die weißen Lämmer springen
Im weichen grünen Klee."

In diesen Versen, die einem Gedicht entnommen sind, finden wir

schon eine ganze Farbenskala: blau, rot, weiß, grün — der reine Neuruppiner Bilderbogen! Man stelle sich diese vierfarbige Landschaft gemalt vor: — wäre sie nicht zum Davonlaufen? Der echte Dichter weiß die Grenzen zwischen Malerei und Poesie zu würdigen; er weiß, daß die Farben der Natur unendlich fein abgetönt sind, und daß es unmöglich ist, eine richtige Vorstellung dieser Abtönungen durch Worte hervorzubringen. Man wird den ganzen Goethe, den ganzen Lenau und andere viel weniger berühmte Dichter vergeblich nach einer einzigen derartigen stümperhaft grellen Farbenklexerei durchstöbern; bei Heine ist sie „Methode."

Es versteht sich, daß dabei von lyrischer Stimmung keine Rede sein kann. Diese durch Farben zu erzielen, ist eben der Malerei vorbehalten. In der Poesie wirkt die Farbe an sich kalt und tot und wird von den echten Meistern nur mit großer Zurückhaltung angewandt. Heine dagegen arbeitet wie ein Anstreicher: fingerdick trägt er seine Farben auf:

„Mit deinen blauen Augen
Siehst du mich liebend an;
Da ward mir so träumend zu Sinne,
Daß ich nicht sprechen kann.

An deine blauen Augen
Gedenk ich allerwärts,
Ein Meer von blauen Gedanken
Ergießt sich über mein Herz."

Es wird einem ganz blau vor den Augen, wenn man diesen Unsinn liest! „Weiß" ist auch nicht zu verachten:

„Laß dein weißes Herz mich küssen,
Weißes Herz, verstehst du mich?"

Was ist das? Doch nur eine auf die Sinnlichkeit und Gedankenlosigkeit berechnete Phrase. Diese Beispiele lassen sich ins Massenhafte vermehren.

III.

Heine ist im Grunde eine unkünstlerische Natur. Die wenigen Treffer, die ihm gelungen sind, verdankt er glücklichen Stunden, in denen sich seine technischen Fertigkeiten, vor allem sein glänzendes Sprachtalent, unterstützt von einer im Märchenhaften mehr als in der lebendigen Natur wirksamen Phantasie, zu der Höhe künstlerischer Anschauung erhoben. Die wahre künstlerische Naturanlage kann sich unmöglich durch das Vorkommen solcher Augenblicke erweisen; die muß sich vielmehr in einem ausgesprochenen, stets wachen, zwingenden Schönheitsgefühle offenbaren, in dem Unvermögen, das Häßliche als schön, das Schöne als häßlich zu empfinden. Wie sieht es damit bei Heine aus? Selbstverständlich dürfen hier nicht diejenigen Gedichte aufgeführt werden, in welchen er sich bewußt gegen die Schönheitsgesetze versündigt; nein, ich will einige ganz ernstgemeinte und auch vom Publikum gläubig hingenommene Erzeugnisse beleuchten:

„Blutquell, rinn aus meinen Augen,
Blutquell, brich aus meinem Leib',
Daß ich mit dem heißen Blute
Meine Schmerzen niederschreib'."

Man stelle sich dieses Bild wirklich vor; ist es nicht geradezu ekelhaft? Ein Mensch, dem das Blut aus dem Leibe hervorbricht, und der mit diesem Blute noch schreibt, womöglich seinen Magen als Tintenfaß benutzend!

Eine andere „Perle":

„Lehn' deine Wang' an meine Wang',
Dann fließen die Thränen zusammen!
Und an mein Herz drück' fest dein Herz,
Dann schlagen zusammen die Flammen.

Und wenn in die große Flamme fließt
Der Strom von unsern Thränen,
Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt —
Sterb' ich vor Liebessehnen!"

Wie gesucht unschön bis zur Komik, wie albern, wie unwahr! Die beiden aneinander gelehnten Wangen, über welche die Thränen zu einem Bache zusammen fließen: — „Über Berg und Thal

rauscht ein Wasserfall!" Dieser Wasserfall stürzt nun nach unten in die „Flammen". In welche? In die Flammen der — Liebe! Kann es etwas Geschmackloseres geben, als dieses aus wirklichen, materiellen Thränen und den idealen, methaphorischen Flammen der „Liebe" zusammengesetzte Bild? Das ganze Ding ist von Anfang bis zu Ende ein haarsträubender Unsinn, eine Satyre auf alle Poesie. Von welchen „Thränen" spricht denn der gute Heine überhaupt und warum „stirbt" er, die Geliebte im Arm, „vor Liebessehnen"? Die einzige mögliche logische Deutung, die man dieser Stelle allenfalls geben könnte, wäre doch nur eine rein sinnliche Brunst. Mit Poesie hat dergleichen natürlich nichts zu schaffen.

Wem können auch die zahlreichen „Traumbilder" im „Buch der Lieder" wirkliches Vergnügen bereiten, diese langweiligen Zerrbilder einer vom nüchternen Verstande zu Tode gepeitschten, ebenso ungeregelten als unschönen Phantasie?! Für die Unwahrheit des Lyrikers Heine glaube ich im Laufe meiner Ausführungen schon eine genügende Anzahl greifbarer Beweise beigebracht zu haben. Ich will hier nur noch einen besonders drastischen hersetzen:

„An die blaue Himmelsdecke,
Wo die schönen Sterne blinken,
Möcht ich pressen meine Lippen,
Pressen wild und stürmisch weinen."

Hat wohl ein anderer, als ein Tollhäusler, jemals das Gefühl gehabt, als ob er die Sterne küssen möchte? Es klingt wie ein Verweis, den der wahre Dichter dem unwahren erteilt, wenn man dagegen die Goethe'schen Verse hält:

„Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken schaut man auf
In jeder heitern Nacht."

Wie wenig Genießbares bleibt von dem ganzen Heine'schen Zauber nach für denjenigen, der sich endlich darüber beruhigt hat, daß Lotos, Lilien, Rosen und Veilchen sehr hübsche Blumen sind; daß des Dichters Geliebte ihre „Schwester" ist, daß sie meist ebenso „klug" und „fromm" aussehen, wie die Sterne, Lämmlein, Antilopen und Gazellen; daß die Nachtigall sehr schön zu singen

versteht; daß der Mond ein blasses Licht wirft und die Sonne ein helles? Und von den wenigen übrig bleibenden besseren Gedichten gehört auch der größte Teil noch lange nicht zum Besten in der deutschen Lyrik. Man versuche doch aus dem Ohre die schönen Melodieen dieser Lieder für einen Augenblick zu bannen und sie lediglich auf ihren Text hin zu prüfen. Kann da z. B. das berühmte „Leise zieht durch mein Gemüt Liebliches Geläute" wirklich das höchste Lob beanspruchen? Kann man — um ein anderes „berühmtes" anzuführen — das Lied „Du hast ja Diamanten und Perlen" auch nur im Entferntesten mit den Goethe'schen und Lenau'schen Liebesliedern vergleichen?

„Und hast mich zu Grunde gerichtet,
Mein Liebchen, was willst du mehr?"

Ist das wirklich mehr als eine witzige Tändelei? Ich bin Barbar genug, um mir auch von der vielbewunderten Antwort des berühmten „Asra" an die „wunderschöne Königstochter":

„Bin vom Stamme jener Asra,
Welche sterben, wenn sie lieben — "

nur sehr wenig imponieren zu lassen. Sehr gut gesagt, in der That; aber — mehr als Rhetorik, — mehr als Deklamation, mehr als gelungenes Pathos — ?? In allen Anthologien trifft man das Lied: „Es fällt ein Stern herunter aus seiner funkelnden Höh'", und von den meisten Litteraturgeschichten wird es für eine „Perle der deutschen Lyrik" erklärt:

„Es fällt ein Stern herunter
Aus seiner funkelnden Höh'!
Das ist der Stern der Liebe,
Den ich dort fallen seh'!

Es fallen vom Apfelbaume
Der Blüten und Blätter viel.
Es kommen die neckenden Lüfte
Und treiben damit ihr Spiel.

Es singt der Schwan im Weiher
Und rudert auf und ab,
Und immer leiser singend
Taucht er ins Flutengrab.

> Es ist so still und dunkel!
> Verweht ist Blatt und Blüt',
> Der Stern ist knisternd zerstoben,
> Verklungen das Schwanenlied."

Nun, das Gedicht ist mit allem „Zauber" der Heine'schen Sprache ausgestattet, bestechend in der Form und dem wirksamen Aufbau, aber es ist dennoch — unecht. Ich will gar nicht davon reden, daß auf mich die Zusammenstellung des „funkelnden Sterns", des „blühenden Apfelbaums", des im Weiher „singenden und sterbenden Schwans" den Eindruck des Gesuchten, der gemalten Theaterlandschaft macht; nur an den Schluß will ich das kritische Messer anlegen. Wann knistern denn die Sternschnuppen im Fallen? Man gewinnt den unbewußten Eindruck, — und den wollte ja Heine auch zweifellos hervorbringen — als ob der Stern, wie eine in der Luft platzende Rakete, auseinandergestoben wäre. Das macht sich beim gedankenlosen Lesen sehr „effektvoll", aber dieser „Effekt" ist ein unechter; er beruht auf einer Fälschung der wahren Natur. Im ganzen Gedicht soll ein wirklicher Vorgang, eine wirkliche Landschaft geschildert werden, und in einer solchen pflegen die Sternschnuppen nicht zu „knistern". Zweifellos hat der Lyriker das Recht, häufig sogar die Pflicht, sich über die Wirklichkeit der Natur hinwegzusetzen, aber nur insoweit, als er für seine Verstöße gegen diese Wirklichkeit in dem Schein der Natur Anknüpfungspunkte an die Phantasie, das Empfinden des Lesers antrifft. Er darf z. B. wohl die Wellen und Bäume sprechen lassen, weil das Rauschen der Wellen einerseits und das Rascheln der Blätter andererseits vom Leser als Sprache, als Mitteilung empfunden werden kann. Er darf dagegen nicht — wenn wir die Grenze zwischen Natur-Lyrik und (allegorischer) Märchen-Lyrik innehalten — den Mond oder die Sterne sprechen lassen, weil Mond und Sterne noch in keinem, auch dem phantasievollsten Beschauer nicht, den Schein erweckt, den Eindruck hervorgebracht haben, als ob sie sprächen. Hat nun jemand, der Sternschnuppen fallen sah, in seinem Leben schon den Eindruck gewonnen, als ob dieser Vorgang mit einem „knisternden" Geräusch, überhaupt mit einem Geräusch, vor sich ginge? Ich wage das genaue Gegenteil zu behaupten; ich bin der festen Über-

zeugung, daß das Fallen der Sternschnuppe in dem Beschauer nur den Eindruck eines unendlich lautlosen Dahingleitens hervorbringen kann. Warum fälschte nun Heine nicht nur die Wirklichkeit der Natur — das sollte ihm leicht verziehen werden — nein, warum fälschte er auch ihren schönen Schein? Paßte derselbe etwa nicht in die Stimmung seines Gedichts hinein? Die Beantwortung dieser Frage läßt uns den unkünstlerischen Effekthascher erst in seiner ganzen Nacktheit erscheinen.

Die Schlußstrophe des Gedichts:

„Es ist so still und dunkel,
Verweht ist Blatt und Blüt',
Der Stern ist knisternd zerstoben,
Verklungen das Schwanenlied" —

atmet sowohl in den zwei ersten als auch im letzten Verse äußerste Stille und Ruhe. In diese „still-dunkle" Stimmung platzt nun der Vers mit dem knisternden Stern recht wie eine Bombe hinein. Warum ließ sich Heine nicht von der wahren Natur leiten, warum suchte er einen ganz plumpen, brutalen „Knalleffekt", wo doch der Eindruck der wirklichen Natur, der Eindruck des Lautlosen, unendlich Stillen, sich so wunderbar schön in jene „still-dunkle" Stimmung der Schlußstrophe hineingefügt hätte! Wäre der Schluß wirklich nicht ungleich stimmungsvoller und wahrer, wenn er etwa lautete:

„Es ist so still und dunkel,
Verweht ist Blatt und Blüt',
Der Stern ist leise versunken,
Verklungen das Schwanenlied." ??

Heine kann sich eben in der wirklichen Natur nicht behaupten; er steht ihr zu fremd, zu gleichgültig gegenüber. Sie erschließt ihm nicht die Geheimnisse ihrer wirklichen Schönheit, und deshalb glaubt er sie übertünchen und überkleistern zu müssen, mit einem Wort: deshalb fällt er immer wieder in das Reich des Märchenhaften zurück. Dort hat er seine Lorbeeren gepflückt; dort spielt die „Lorelei"; dort rauschen „des Ganges heilige Wellen" und duften die „Lotosblumen"; dort kann man mit einer gemalten Natur und eingebildeten Gefühlen vortrefflich auskommen, aber nicht der „größte deutsche Lyriker neben Goethe" sein. Ein solcher

muß die Herzen wirklich rühren und erschüttern können, muß wahre Natur und wahres Gemüt in einander aufgehen lassen, muß eben auch als Dichter Mensch und als Mensch Dichter sein.

Ich habe absichtlich den ganzen schmutzigen Teil der Heine'schen Lyrik hier gar nicht berücksichtigt, denn nicht daran lag es mir, Altes zu wiederholen und hier die Fabel von dem unter cynischem Hohngelächter verblutenden, dennoch aber warmfühlenden Heinrich Heine wieder aufzuwärmen. An diese alte Fabel glaube, wer da will und kann. Ich meine, daß es Heine leicht fiel, zu lachen, denn er dachte bei den meisten seiner Lieder gar nicht daran, sich innerlich zu betrüben, geschweige denn zu „verbluten". Er ist als Dichter ein so guter Komödiant, daß er alle Welt über die Hohlheit und Leere seines Gemüts, über die Dürftigkeit und Einseitigkeit seines wahren lyrischen Könnens getäuscht hat. Ich habe der Heinereklame nur den Vorwand nehmen wollen, mit dem sie ihren Schützling in die erste Stellung neben Goethe einzuschwärzen sucht, den Vorwand, daß Heine durch denjenigen Teil seiner Dichtungen, in welchem er den Ausfluß seiner poetischen Ader nicht mit Witz und Ironie versalzt und nicht mit Kot verunreinigt, — daß er durch diesen Teil sich als eine wirklich große Dichternatur erwiesen habe. Die ist er nicht, die konnte er ja auch nicht sein, weil er als Mensch viel zu klein war! Thomas Carlyle, der durch seine Schriften über Goethe, Schiller und andere Geister der deutschen Litteratur bewiesen hat, wie tief er in echte Poesie einzudringen, wie warm begeistert er sie zu schätzen wußte, — Carlyle hat sein Urteil über Heine sehr kurz zusammengefaßt. Er nennt ihn als Menschen einen „Lumpenhund" und spricht ihm als Dichter alle echte poetische Begabung ab. So weit gehe ich keineswegs. Ich bin der Ansicht, daß Heine mit allen technischen Fähigkeiten und einer reichen Phantasie ausgestattet war, und daß Lenau nicht ganz Unrecht hatte, wenn er gelegentlich von ihm sagte: „in ihm steckt ein großer Dichter, vielleicht der größte Lyriker." Wenn auch ganz gewiß nicht der „größte", — ein großer Lyriker „steckte" allerdings in ihm. Aber was half der vergrabene poetische Schatz, der doch nur von einem warmen, tiefen und edlen Gemüte und einer echten Künstlernatur gehoben werden konnte, von dem Heine nur einige kleine Teilchen hervor-

holen durfte, mit dessen trügerischem Abglanze er sich und andere meist befriedigen mußte? „Die Phantasie“, bemerkt Lenau bei derselben Gelegenheit, „hat nicht nur die Fähigkeit, einzelne Gestalten, einzelne Bilder zu geben; sie kann auch solche Macht haben, daß sie in gewissen Momenten Stimmungen in Einen gießt; und in solchen Momenten kann selbst ein Mensch von sonst weniger Charakter auch sehr gesinnungsvolle Gedichte machen, die uns zur Bewunderung hinreißen. Aus diesem Gesichtspunkte muß auch Heine betrachtet werden.“ Gewiß, was und wie viel Phantasie und Meisterschaft über die Sprache, ohne wahres Naturverständnis, ohne warm fühlendes Gemüt, ohne eigentliche künstlerische Anlage, hervorbringen können, das hat ja Heine gezeigt. Es ist kein Zufall, daß er in seinen besten Sachen nicht von eigenen Empfindungen spricht, sondern von den erdichteten anderer: von der Sehnsucht des „nordischen Fichtenbaums“ nach der „morgenländischen Palme“, von der Liebe des Mondes zur weißen Wasserlilie, vom „alten König“ u. s. w. Nur ganz vereinzelt, ausnahmsweise nur, finden wir bei ihm Töne eigener Empfindung angeschlagen und auch in diesen läßt häufig eine gewisse „Coquetterie“ in der Form, ein Haschen nach sprachlichen Effekten, wenn schon nicht an der Echtheit, so doch an der Tiefe der Empfindung zweifeln. Ist nicht aber schon der Gedanke absurd, einem so einseitigen und im eigentlichen Sinne so wenig subjektiven Dichter in der subjektivsten aller Dichtungsarten, in der Lyrik, einen ersten Platz einzuräumen, ihn neben Goethe und über Lenau, Eichendorff u. a. zu stellen? Heine verfügt über eine bestrickend schöne Sprache, eine Sprache, deren sinnlich musikalischer Reiz so bezaubernd wirkt, daß man ganz vergessen konnte und noch heute oft vergißt, in ihr lediglich das poetische Mittel zu erblicken, und noch weiter, nach dem Zwecke, den ausschlaggebenden Lebensbedingungen der lyrischen Kunstschöpfung zu fragen. So geschickt, so anmutig, so interessant arbeitet er, mit so netten, blinkenden und klingenden sprachlichen Werkzeugen, daß man beim Anschauen dieser seiner Arbeit zuerst gar nicht bemerkt, wie der Mann dabei doch so unendlich wenig Ganzes und Dauerndes zu stande bringt!

IV.

Durch Heinrich Heine ist ein falscher Ton in unsere Litteratur, insbesondere unsere Lyrik, gekommen, man kann sagen, ein doppelt falscher Ton. Ist schon bei Heine selbst der ganze Weltschmerz zum weitaus größten Teile ein unwahrer und erlogener, so ist er es bei seinen Nachtretern erst recht. Bei diesen berührt der gegenstandslose Jammer, der vom echten Pessimismus unendlich weit entfernt ist, auch wahrhaft — jämmerlich. Heine war nun einmal als der Lyriker par excellence, seine Lyrik als das höchste Ideal der Lyrik ausgeschrieen. Wer daran zu zweifeln wagte, wurde für „ungebildet" erklärt und ihm alles poetische Verständnis abgesprochen. So kannten denn auch die deutschen Lyriker bald kein höheres Streben, als es diesem großen Vorbilde möglichst gleichzuthun. Die guten Deutschen zermarterten ihr Gehirn, um im Heine'schen Sinne und Geiste zu dichten, seinen „Ton" zu treffen, und besaßen doch nicht die mindeste natürliche Anlage dazu. Ihr Gehirn war eben ganz anders geartet, als das Heines, ihr einfaches, grades Gemüt unfähig, die Dinge und Erscheinungen in den komplizierten und seltsamen Spiegelungen des Heine'schen Geistes zu reflektieren. Statt die vollen, unmittelbaren Eindrücke von Natur und Leben mit schlichten, aber um so mehr ergreifenden Worten wiederzugeben, bemühten sie sich, die dichterischen Stoffe auf künstlichem Wege den Prozeß durchmachen zu lassen, der bei Heine in gewissem Sinne eine angeborene Notwendigkeit war. Die Empfindungen des Gemüts, die Eindrücke der Natur verloren als solche ihren Wert; man fragte sich erst, was sich aus ihnen „machen" ließe, welche symbolische und allegorische Bedeutung man in sie hineindichten, welche effektvolle „Pointe" man ihnen anhängen könnte. Denn diese „Pointe" — darauf kam es an. Die „Pointe" wurde seit Heine die Hauptsache. Ach, die Pointe! Als ob die menschliche Empfindung, deren wahrer Ausdruck doch die höchste Aufgabe des Lyrikers ist, als ob Goethe, als ob das deutsche Volkslied eine solche „Pointe" kennten!

Nun soll aber Heine gerade den Ton des deutschen Volksliedes so außerordentlich gut getroffen haben, das wird uns

wenigstens in fast allen Litteraturgeschichten, fast allen Schriften über ihn versichert. Was verstehen denn die Herren unter diesem „Ton"? Das äußere Gewand oder die Seele? Ich meine doch, es kommt hier auf das Wesentliche, die Seele an. Das äußere Gewand des deutschen Volksliedes ist ungemein schlicht, scheinbar dürftig, scheinbar sogar lückenhaft. Diese äußere Schlichtheit und scheinbare Dürftigkeit hat Heine in einer Reihe seiner Lieder mit großem Geschick, mit großem Sprachtalent — nachgeahmt. Aber auch hier kann er nur den oberflächlichen Leser täuschen. Die beim Volksliede bloß scheinbare Dürftigkeit wird bei Heine, wie die obigen Beispiele gelehrt haben, zur wirklichen Armut, zur stereotypen Phrase. Und umgekehrt: wo sich das Volkslied auf eine kurze Andeutung beschränkt, alles, was die Phantasie des Lesers (richtiger Hörers) nachzuschaffen vermag, der Ergänzung durch eben diese Phantasie überläßt, da kann Heine es sich häufig nicht versagen, den Knalleffekt gewissermaßen als Trumpf auszuspielen. Ich will die unerhörte Dreistigkeit begehen und zum Beweise das populärste Gedicht Heines, die „Loreley" anführen. Da heißt es zum Schluß:

„Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn,
Und das hat mit ihrem Singen
Die Loreley gethan."

Nun frage ich jeden unbefangenen Beurteiler, jeden Kenner des Volkslieds: Hat dieser Schluß auch nur das Mindeste mit dem Volksliede gemein? Ist er dem ganzen Wesen des Volkslieds nicht unmittelbar entgegengesetzt:

Und das hat mit ihrem Singen
Die Loreley gethan!

Nirgends klingt das Volkslied so aus, nirgends erzählt es, „konstatiert" es in so breitspuriger, selbstgefälliger Weise eine Thatsache, die sich aus dem Zusammenhange ganz von selbst ergiebt. War es denn so ganz notwendig, zu versichern, daß es wirklich und wahrhaftig die böse Loreley und niemand anders gewesen, welche „das mit ihrem Singen gethan", oder hätte der Leser oder Hörer diesen Zusammenhang nicht selbst begriffen? Dieser nackte, austrumpfende Schluß ist ganz dazu angethan, — prosaische Ge-

müter hinzureißen und mit gruseliger Rührung zu erfüllen, lyrisch ist er nicht, volksliedmäßig schon gar nicht.

A. F. C. Vilmar beginnt sein köstliches „Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes“ mit den nicht genug zu beherzigenden Worten: „Alle wahre Kunst, die des Wortes, wie des Bildes und des Tones, ist tiefes Bedürfnis des menschlichen Geistes, nicht Spiel der Willkür. Diejenigen Erscheinungen der Poesie sind also immer die bedeutendsten und ansprechendsten, welche die wenigsten Spuren der Willkür, die meisten Zeugnisse eines tiefen, reinen Bedürfnisses an sich tragen.“ Und Vilmar, dieser unvergleichliche Kenner, weist auch eine Verwandtschaft des Volksliedes mit Heine, „diesem von der Göttin der Frivolität mit dreifachem Lorbeer gekrönten Dichter“, streng und entschieden zurück. In der That ist auch Vilmars obige Begriffsbestimmung des Wesens der Kunst geradezu vernichtend für die lyrische Gesamterscheinung Heines. Denn ist nicht die erdrückende Mehrheit aller seiner Lieder ein bloßes „Spiel der Willkür“, der — im besten Falle — „freien Phantasie“, des berechnenden Verstandes, des kalten Witzes? Wie weniges hat er aus einem tiefen, reinen Bedürfnisse heraus geschaffen! Sagt er nicht selbst in einem seiner aufrichtigen Augenblicke:

„Man glaubt, daß ich mich gräme
In bitter'm Liebesleid,
Und endlich glaub' ich es selber
So gut wie and're Leut'.“ — ?

Die meisten Heine'schen Liebeslieder tragen den Stempel der Willkür so offenkundig zur Schau, daß eigentlich jeder Zweifel ausgeschlossen ist. Ich will nur ein Beispiel anführen:

„Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.“

„Ich will meine Seele tauchen“ — „die Lilie soll klingend hauchen“ — das Lied soll schauern und beben“ — sollte das wirklich mehr sein, als eine hübsche poetische Spielerei?

Die gesuchte, kokette Sentimentalität der Heine'schen Lyrik und die tiefe, wahre, warme, unmittelbare Empfindung des deutschen Volksliedes — es ist kaum zu glauben, daß man solche Gegensätze mit einander identifizieren konnte und noch immer identifiziert! Für diese Sentimentalität abermals ein Beispiel, absichtlich wieder ein „berühmtes“, wieder eine „Perle“:

Das Meer erglänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus,
Wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möve flog hin und wieder;
Aus deinen Augen liebevoll
Fielen die Thränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand
Und bin auf's Knie gesunken,
Ich hab' von deiner weißen Hand
Die Thränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
Die Seele stirbt vor Sehnen;
Mich hat das unglücksel'ge Weib
Vergiftet mit ihren Thränen!

Auf das Unpoetische des Schlusses, die höchst geschmacklose Konsequenz in der Durchführung des Bildes vom Trinken der vergifteten Thränen, an dessen „schädlichen Folgen“ der Dichter dahinsiecht, wie etwa eine Ratte an vergiftetem Speck, habe ich bereits oben angespielt. Aber auch in Bezug auf das rein sentimentale Moment ist das Lied bemerkenswert. Man nenne mir nur ein einziges deutsches Volkslied, das solche Wendungen aufweist, wie die hier mit gesperrter Schrift wiedergegebenen. Der Liebhaber im Volksliede pflegt ebensowenig auf die Knie zu sinken und Thränen von den Händen der Geliebten abzutrinken, wie diese ohne ersichtlichen Grund solche vergießt. Das alles mag ja verliebten höheren Töchtern, hoffnungsvollen Sekundanern, Handelsreisenden, die in Wein und Zigarren „machen“, u. s. w. ganz „himmlisch“ und

äußerst „rührend“ erscheinen, — mit dem Volksliede hat es wirklich ganz und gar nichts zu schaffen. Das Volkslied kennt keine „effektvollen Attitüden“, keine Thränen, die getrunken werden und nachher dauernde Indigestionen verursachen; das Volkslied kennt überhaupt keine weibische Sentimentalität, es ist, wie schon Vilmar betont hat, eine durch und durch „mannhaftige“ Dichtung.

Aber ich spreche so viel vom Volksliede und habe noch auf kein einziges die Probe gemacht. Nun, man vergleiche gefälligst mit den beiden zuletzt angeführten Heine'schen Liebesgedichten, mit allen, die er geschrieben, die beiden folgenden Volkslieder und man wird sich des tiefinneren Gegensatzes zwischen dem Geiste beider bewußt werden:

Ich ging einmal spazieren,
Spazieren im Wald,
Da fand ich ein Brünnchen,
Das Wasser war kalt.

Ich setzte mich nieder
Wohl auf meine Knie'
Und hörte den Grünewald-
Vögelchen zu.

Ich möchte wohl wissen,
Ob's wahr wohl wär',
Daß mir mein Schätzchen
Gestorben wär'.

Und wenn dann mein Schätzchen
Gestorben wär',
Wie lange soll ich
In Trauern dann geh'n?

So lange sollst du
In Trauern nun steh'n,
Bis daß alle Wasser
Zu Ende ja geh'n.

Und alle die Wasser
Vergehen ja nicht,
So nimmt auch das Trauern
Kein Ende ja nicht!

Wie himmelweit entfernt von aller Sentimentalität ist dieses Lied, wie schlicht natürlich und doch wie innig! Ganz aus der „Begeben-

heit", aus der gegebenen Lage heraus entwickelt es sich. Der Liebhaber lustwandelt im grünen Walde und gelangt an ein kühles Brünnlein, wo er sich niederläßt („auf die Knie" — d. h. um einen Trunk zu schlürfen) und an seine Liebe denkt. Ahnung beschleicht ihn, als ob sein Lieb gestorben wäre. Und wenn sie gestorben wäre, wann könnte dann wohl sein Trauern aufhören?! Nicht eher, „bis daß alle Wasser", die er aus dem „Brünnlein" vor sich emporquellen sieht, zu Ende gehen.

Und alle die Wasser
Vergehen ja nicht,
So nimmt auch das Trauern
Kein Ende ja nicht.

Hier berichtet das Volkslied nicht etwa eine aus der Begebenheit heraus verständliche Episode oder Thatsache, sondern es giebt sich einer jener in ihrer Naivität so rührenden Empfindungs-Reflexionen hin, wie sie sich auch sonst häufig an ihm beobachten lassen. — Ein anderes Volkslied, das den Schmerz des untreu verlassenen Mägdleins ausdrückt:

Ich hört' ein Sichelein rauschen,
Wohl rauschen durch das Korn,
Ich hört' eine feine Magd klagen:
Sie hätt' ihr Lieb' verlor'n.

Laß rauschen, Lieb', laß rauschen,
Ich acht' nicht, wie es geh';
Ich hab' mir ein' Buhlen erworben
In Veiel und grünem Klee.

Hast du einen Buhlen erworben
In Veiel und grünem Klee,
So steh' ich hier alleine,
Thut meinem Herzen weh.

Treffend und fein bemerkt Vilmar zu diesem Liede: „Es kann kaum etwas Schöneres geben, als der Gegensatz und die Einstimmung zwischen der tiefen, stillen Liebestrauer und dem heitern, aber einförmigen und doch auch leise wehmütigen Klingen der Sichel im reifen Korn, was hier so ganz ohne Emphase in wirklich rührender Einfalt ausgesprochen wird." Ja, die Einfalt! — auf die kommt es eben an; die ist das erste und maßgebende Kenn-

zeichen des Volksliedes; die läßt sich aber nicht nachahmen, nicht nachempfinden; die muß in der Empfindung, im Gemüte selbst liegen; sie muß da sein, oder sie ist eben nicht da. Der Schluß auf Heine ist leicht zu ziehen. —

Es soll durchaus kein Vorwurf damit ausgesprochen sein, nur einer der wesentlichsten Gegensätze zwischen Heine'scher Lyrik und Volkslyrik: jene erreicht die meisten und besten Wirkungen durch die Bildlichkeit des Ausdrucks, dieser ist eine solche Bildlichkeit „gänzlich fremd". Hierin unterscheidet sich Heine auch von Goethe. Auch Goethe ist reiner Erfahrungs- und Naturlyriker; auch er spricht ohne Bilder die schlichte, unmittelbare Sprache der Empfindung und Anschauung.

V.

Es ist wirklich als ein nationales Unglück zu beklagen, daß man heutzutage alle Reiche des menschlichen Geistes, auch solche, die, wie die Poesie, vor lärmenden Eindringlingen geschützt sein sollten, mit wüstem politischem Geschrei erfüllt. Daraus kann nichts Gutes werden. Wir sehen denn auch schon in der That die seltsamsten Begriffsverwirrungen einreißen. Die Ergebnisse des Forschergeistes werden nicht mehr darauf hin untersucht, ob sie wahr sind, sondern ob sie dieser oder jener Partei nützlich oder schädlich werden könnten. Des Künstlers Werke werden nicht mehr darnach beurteilt, ob sie schön, also auch gut sind, sondern nach den verschiedensten, ganz außerhalb der Gesetze des Kunstwerks liegenden Rücksichten. In keiner konkreten litterarischen Frage aber platzen die Gegensätze so aufeinander, wie in der Beurteilung Heines. Fragt man sich nun, was denn von beiden Seiten, von Freund und Feind, zur Sache selbst beigebracht worden, so steht man erstaunt vor der Antwort: Nichts! Seit nunmehr etwa zwei Jahren wird die Heinedenkmals-Angelegenheit in der ganzen deutschen Presse hin- und hergezogen. Auf beiden Seiten handelt es sich aber trotz der Thatsache, daß das Denkmal einem Dichter errichtet werden soll, keineswegs um den Dichter, sondern lediglich um die Nationalität bezw. Rasse

desselben, allenfalls noch um seine politischen, menschlichen und religiösen Meinungen und Thaten. Da nun ein Denkmal dem ganzen Menschen errichtet wird, also nicht nur dem Dichter, sondern auch dem Volksgenossen, dem Zeitbürger, dem Charakter u. s. w., so haben alle jene Erwägungen zweifellos ihre Berechtigung, und die Gründe, die von nichtlitterarischen Gesichtspunkten aus gegen das Heinedenkmal ins Feld geführt werden, sind gewichtig genug. Aber man sollte doch erwarten, daß das nächstliegende auch zunächst behandelt, daß bei der Frage eines Dichterdenkmals die Frage nach der Würdigkeit des Dichters als solchen untersucht würde. Ist das geschehen? Ganz vereinzelt vielleicht hier und dort, und, wo es geschah, auch nur ganz beiläufig. An eine ernsthafte Prüfung der Angelegenheit ist man aber nicht herangetreten. Auf der einen Seite begnügte man sich mit den altbekannten, von niemandem ernstlich bestrittenen Ausstellungen an gewissen, in jeder Litteraturgeschichte festgestellten Mängeln des Dichters; auf der anderen blies man einfach möglichst laut ins Horn, schlug man möglichst laut auf die Reklametrommel und der Rest — war nicht etwa Schweigen, waren vielmehr ganz persönliche Liebenswürdigkeiten ziemlich granitener Beschaffenheit.

Ich meine nun — um aus meinen gänzlich sine ira et studio, im rein ästhetischen und litterarhistorischen Interesse geschriebenen Ausführungen auch einen praktischen Schluß zu ziehen — ich meine, die Heinedenkmalfrage ist im eigentlichen, d. h. eben litterarhistorischen Sinne nichts weniger als eine „brennende Frage". Ich will einmal ganz davon absehen, welcher Nationalität, „Konfession", welchen Charakters und welcher Gesinnung der Mensch Heine gewesen, und nur die Frage aufstellen, ob irgend ein vernünftiger Grund vorliegt, daß dem Dichter Heine jetzt in Deutschland ein Denkmal gesetzt wird? Ich wüßte nicht, worin dieser Grund gefunden werden sollte. Heinrich Heine war zweifellos ein sehr begabter Dichter, er hat zweifellos einzelne sehr schöne Gedichte geschrieben, sogar einzelne unter den einzelnen, die wirklich „Perlen der deutschen Dichtung" sind und bleiben werden. Aber das haben viele andere Dichter auch gethan, ohne daß jemand daran denkt, ihnen Denkmäler zu setzen. Diese Dichter waren zum Teil noch viel größere, dem deutschen Volksgemüte viel näher stehende

XI. 1. [Nr. 73] **Unsere Zeit im Lichte des Gemütslebens betrachtet.** Von Dr. Theod. Schott. [ℳ —.80.] — 2. [Nr. 74] **Zur Beurteilung der Probebibel.** Von Dr. W. Rathmann. [ℳ 1.20]. — 3./4. [Nr. 75/76] **Welche Pflichten legen uns unsere Kolonien auf?** Von Gustav Warneck, Dr. theol. [ℳ 2.—] — 5. [Nr. 77] **Das evangelische Schwaben.** Ein kirchl. Zeitbild von A. Zahn. [ℳ —.60.] — 6. [Nr. 78] **Die zweite deutsche Mäßigkeitsbewegung.** Von Dr. Wilh. Martius. [ℳ 1.20.] — 7. [Nr. 79] **Die Jünglingsvereine in Deutschland.** Von D. v. Oertzen. [ℳ 1.—]. — 8. [Nr. 80] **Wissenschaft und Kirche im Streite um die theolog. Fakultäten.** Von M. von Nathusius. [ℳ 1.—]

XII. 1. [Nr. 81] **Der Heidelberger Katechismus.** Ein Gedenkblatt zur 300jähr. Jubelfeier der Heidelberger Universität. Von Hermann Dalton. [ℳ —.60.] — 2. [Nr. 82] **Grab oder Urne.** Eine Beleuchtung der Zeitfrage: Wie wollen und sollen wir unsere Toten bestatten? Von Georg Friedrich Fuchs. [ℳ 1.—] — 3. [Nr. 83] **Zehn Jahre Zivilstandsgesetz in Preußen.** Von Dr. W. Rathmann. [ℳ 1.—) — 4. [Nr. 84] **Vagabundennot, Arbeiterkolonieen und Verpflegstationen.** Von Dr. phil. O. Märker. [ℳ 1.—] — 5. [Nr. 85] **Die Prostitution in Berlin.** Von Wilhelm Petersen. [ℳ 1.—] — 6. [Nr. 86] **Pfarrfrauen. Pastorentöchter. Alte Jungfern.** Von A. Mertz. [ℳ 1.—] — 7. [Nr. 87] **Das deutsche Offizierkorps und seine Bedeutung für Königtum und Gesellschaft.** Von Oldwig von Uechtritz. [ℳ 1.—] — 8. [Nr 88] **Die Bakterien.** Von Dr. Eberhard Dennert. [ℳ 1.—]

XIII. 1. [Nr. 89] **Buddhismus und Christentum.** Von G. Voigt. [ℳ 1.—] — 2. [Nr. 90] **Fortschritt, Fortentwickelung, Fortbildung im Kulturleben.** Von G. Schlosser [ℳ 1.20] — 3. [Nr. 91] **Die litterarischen Strömungen der neuesten Zeit,** insbesondere die sogenannten „Jungdeutschen". Von Dr. G. Oertel. [ℳ 1.20.] — 4. [Nr. 92.] **Die Verfassung der evangelischen Kirche und die neuesten Versuche zu ihrer Verbesserung in Preußen.** Von Martin von Nathusius. [ℳ 1.20.] — 5. [Nr. 93] **Der Weltspracheschwindel.** Von Dr. Karl Feyerabend. [ℳ 1.20.] — 6. [Nr. 94] **Unser Glaube an einen persönlichen Gott.** Von Fr. Reiff. [ℳ —.60.] — 7/8. [Nr. 95/96] **Deutsches Zeitungswesen der Gegenwart.** Von Franz Walther. [ℳ 1.80.]

XIV. 1. [Nr. 97] **Die kirchliche Versorgung der evangelischen Studenten.** Von Friedrich Naumann. [ℳ 1.20.] — 2. [Nr 98] **Biblische Redensarten.** Eine Studie über den Gebrauch und Mißbrauch der Bibel in der deutschen Volks- und Umgangssprache. Von Paul Grünberg. [ℳ 1.20.] — 3. [Nr. 99] **Die Heimat-Kolonie Friedrich-Wilhelmsdorf.** Von E. Kronemeyer. [ℳ —.80] — 4. [Nr. 100] **Die Ehescheidung nach dem Entwurf des bürgerlichen Gesetzbuches für das deutsche Reich.** Von Dr. W. Rathmann. [ℳ 1.—] — 5. [Nr. 101.] **Die sittlichen und sozialen Notstände auf dem Lande und die Innere Mission.** Von Freiherr Ernst August von Göler. [ℳ —.60.] — 6. [Nr. 102] 1789. **Am Vorabend der französischen Revolution.** Von F. Meumann. [ℳ 1.20.] — 7. [Nr. 103] **Der Kampf der Geister in Indien.** Eine missionsgeschichtliche Studie zur Beleuchtung der religiösen Entwickelung Indiens in der neuesten Zeit. Von R. Handmann, evangelisch-luth. Missionar. [ℳ 1.20.] — 8. [Nr. 104.] **Das Erstarken des deutschen Sprachgeistes und die Sprachwissenschaft.** Von Dr. Karl Schulz [ℳ 1.—]

XV. 1. [Nr. 105] **Der moderne Pessimismus.** Von G. Voigt. [ℳ 1.—] — 2. [Nr. 106] **Die feste Burg der evangel. Kirche.** Von Pfarrer Lic. K. Hackenschmidt. [ℳ —.60.] — 3/4. [Nr. 107/108] **Der religiöse Wahnsinn,** beleuchtet von Hermann Werner. [ℳ 2.20.] — 5. [Nr. 109] **Die Wiederaufnahme der gotischen Baukunst in Deutschland im 19. Jahrhundert.** Von Johannes Krätschell. [ℳ 1.20.] — 6. [Nr. 110] **Die Pietät und ihre Pflege in Volk und Haus.** Von Franz Blanckmeister, Pastor in Dresden. [ℳ 1.—] — 7. [Nr. 111] **Das katholische Passionsspiel in Oberammergau und das protestantische Christusdrama** Von Ludwig Kelber. [ℳ 1.—] — 8. [Nr. 112] **Die geschichtliche Entwicklung der Descendenztheorie** Von Dr. phil. E. Dennert. [ℳ 1.—]

XVI. 1. (Nr. 113) **Der Hypnotismus.** Von C. Ziegler. (ℳ 1.20.) — 2. (Nr. 114) **Vaterland, Volkstum und Staat.** Streiflichter auf die gegenwärtige Nationalitätenfrage. Von B. Augurti. (ℳ 1.—) — 3. (Nr. 115) **Zur Kolonialpolitik des deutschen Reiches.** Von E. Frhr. v. Ungern-Sternberg. (ℳ 1. .) — 4. (Nr. 116) **Die Südstaaten der Nordamerikanischen Union.** Von Elwin Schulze. (ℳ —.80.) — 5. (Nr. 117) **Der Bauernstand und die soziale Frage.** Von Ernst August Freiherr von Göler. (ℳ 1.—) — 6. (Nr. 118) **Die lutherische Kirche im Kampfe mit Panslavismus und „Orthodoxie".** Von Friedrich Waldorff. (ℳ 1.—) — 7. (Nr. 119) **Noch einmal Luther und die Ehe.** Randglosse zu der römisch-katholischen Flugschrift unter gleichem Titel. Von G. Fuchs. (ℳ —.60.) — 8. (Nr. 120) **Kurzer Abriß der sozialen Frage.** Von Fr. Lemme. (ℳ 1.—)

XVII. 1. (Nr. 121) **Deutsches Klosterleben im 13. Jahrhundert** nach **Cäsarius von Heisterbach.** Von Prof. Dr. Ludwig Schädel. (ℳ 1.—) — 2. und 3. (Nr. 122 und 123) **Gustav Schlosser.** Ein Lebensbild. Von Otto Kraus. (ℳ 2.—) — 4. (Nr. 124) **Evangelische Arbeitervereine.** Von Dr. phil. Otto Märker. (ℳ —.80.) — 5. (Nr. 125) **Die Frau und das Universitätsstudium.** Von H. Kersten. (ℳ —.80.) — 6. (Nr. 126) **Ist eine Schulbibel notwendig, und wie muß sie beschaffen sein?** Von Alfred Bähnisch. (ℳ —.80.) — 7. (Nr. 127) **Zur Judenfrage.** Von E. Frhr. v. Ungern-Sternberg. (ℳ —.80.) — 8. (Nr. 128) Über unsere alte Losung: **„Mit Gott für König und Vaterland"** im Blick auf Frankreich und Rußland. Eine historisch-politische Studie für die Gegenwart. Von Dr. Heinrich Rocholl, Mil. Oberpfarrer des 10. Armeekorps. (ℳ 1.—)

XVIII. 1. (Nr. 129) **Wer hilft dem Bauernstande?** Ein Apell an die Christenleute über ihre Stellung zu den bäuerlichen Genossenschaften. Von Heinrich Dietz. (ℳ 1.—) — 2. (Nr. 130) **Die Surrogatwirtschaft auf dem Gebiete der Religion.** Eine Laienstreitschrift von Hilmar Schornitz. (ℳ 1.—) — 3. (Nr. 131) **Die Kernfrage im Kampf für das Apostolikum gegen die Schule Ritschls.** Von D. Martin von Nathusius. (ℳ 1.—) — 4. (Nr. 132) **Das Verhältnis zwischen Christentum und Litteratur** mit besonderer Beziehung auf Shakespeare, Goethe und das junge Deutschland von Dekan Kapff. (ℳ —.80.) — 5. (Nr. 133) **Die geistliche Schulaufsicht im Lichte unserer Zeit.** Von Dr. W. Rathmann. (ℳ —.80.) — 6. (Nr. 134) **Lutherzelle und Trappistenkloster.** Eine Betrachtung über Heiligung im evangelischen und katholischen Sinne. Von Dr. Heinrich Rocholl. (ℳ —.60.) — 7. (Nr. 135) **Die christliche Zeitrechnung und der deutsch-evang. Kalender.** Von Ernst Scharfe. (ℳ —.60.) — 8. (Nr. 136) **Über Träume im Lichte evangelischen Glaubens.** Von Daniel Lemm. (ℳ —.80.)

Druck der **Chr. Belser**schen Buchdruckerei in Stuttgart.